sobre la fecha de la traducción. De esta manera, queda abierto un camino inexplorado cuyos frutos podrían vislumbrarse en estudios venideros. Estamos convencidos de que el documento que tenemos entre nuestras manos renovará el entusiasmo por los estudios maquiavelianos en España y facilitará futuras investigaciones.

Diana Berruezo Sánchez

BUONARROTI, Michelangelo (2010)
Sol, jo, cremant a l'ombra. (Antologia poètica)
Tria, versió i presentació de Miquel Desclot
Epíleg de Tomàs Llorens i Serra. Edició bilingüe
Bellcaire d'Empordà / Barcelona: Edicions Vitel·la, 278 p.

En aquest llibre culmina la llarga dedicació de Miquel Desclot a la lírica de Miquel Àngel, dedicació de la qual ja havíem assajat els primers tasts a *Saps la terra on floreix el llimoner?* (Proa, 1999, p. 133-154) i en la *Miscel·lània Ricard Torrents «Scientiae patriaeque impendere vitam»* (Vic, Eumo, 2007, p. 189-208). Si aquestes dues publicacions ens aportaven un nombre no gens insignificant de textos, vint i vint, el nou volum no es limita ni de bon tros a aplegar-los —revisats— en un volum exclusivament miquelangelià, sinó que eleva el nombre de composicions traduïdes fins a cent-cinc, si fa no fa una tercera part del total del corpus poètic de l'autor. Tria —doncs— abundosa, que il·lustra amb escreix les diverses temàtiques i maneres explorades en les *Rime*: sonets i madrigals, però també un bon feix de les breus composicions fragmentàries o epigramàtiques i un poema més llarg en tercines; poesia amorosa adreçada a Tommaso de' Cavalieri, a Vittoria Colonna, a la «donna bella e crudele», però també versos per a amics com l'arquebisbe Beccadelli o Giorgio Vasari, respostes a versos d'altres poetes i homenatges a Dante, els famosos sonets sobre el tema de la nit, els de penediment i dubte sobre la salvació de la pròpia ànima en què és interpel·lat directament Déu, uns quants dels epitafis a Cecchino Bracci i alguna mostra de filípica antipapal o d'esbravament humorístic. En el tractament de l'amor queda ben palesa la versió particularment miquelangeliana de l'herència neoplatònica, stilnovista i petrarquista: d'una banda, l'anàlisi introspectiva, tot acollint la sintomatologia i les personificacions de rigor, alterna dolor i vitalitat i troba una de les seves variacions més suggestives en el tema dels efectes de la passió sobre la vellesa. De l'altra, el deseiximent del 'jo' de si mateix per a espiritualitzar-se i purificar-se en la perfecció de la persona estimada implica una projecció cap a una bellesa també estètica, una bellesa ideal i arquetípica equivalent a la que cerquen un escultor o un pintor. El fet que aquesta equivalència, i més en general l'activitat de l'autor en les arts plàstiques, sigui tractada en diverses composicions no cal dir que aporta un interès suplementari al recull, per bé que —és important remarcarho— tant aquest volum com altres que han aparegut recentment a casa nostra (Michelangelo Buonarroti, *De la meva flama*, traduccions d'Israel Clarà i Reinald-Pere Benet de Caparà, i *Poemes a Cecchino*, traduccions d'Israel Clarà i Caterina Briguglia, Badalona, Omicron, 2006 i 2007) són principalment el resultat d'una reivindicació del valor intrínsec de la producció poètica de Miquel Àngel, reivindicació que no ha estat del tot con-

VISIT…

sensuada per la crítica —a la mateixa Itàlia— fins a aquests darrers vint anys.

La traducció de Miquel Desclot, clarament arcaïtzant, crea una il·lusió de llengua antiga i obscura, com antiga i obscura és la llengua del text original. No era, és clar, l'única estratègia possible. Té l'avantatge, aquesta opció, de fer acceptables literalismes davant dels quals en unes altres circumstàncies hauria calgut fer un treball de reformulació («vesta», p. 41; «tot quant sóc», p. 59; «als teus bells membres», p. 69; «nou» per a «nuoce», p. 79; «tol» per a «toglia», p. 145; «l'espaventa», p. 187; «nodrissa», p. 193; «si de nosaltres cura», p. 197), i permet de combinar amb una gran llibertat llengua moderna i arcaica («I si bromeja o feny», p. 65; refús sistemàtic de 'llur' però utilització profusa de «tal» i «ans»), formes estàndards i dialectalismes («se m'estireganxa», p. 43; «a barcelles», p. 53) o diverses variants morfològiques d'un mateix mot («res» / «re», «pro» / «però»). Podem fins i tot considerar que s'ha agafat, amb aquesta tàctica, un camí relativament fàcil: l'alta retòrica, en tant que exclou d'antuvi la naturalitat, esdevé el paraigües sota el qual qualsevol formulació sona vàlida, i al capdavall autoritza a emprar una llengua en el seu conjunt artificiosa. Ja al pròleg, però, Desclot pren les distàncies de tot «servilisme castrador» i defineix la seva feina com una «recreació» (p. 22-23), pressupòsits que es concreten en un ampli desplegament dels recursos menys comuns del català, amb una espècie de voluntat d'anar a desenterrar —del fons del temps— una comunió original entre totes dues llengües romàniques, i sobretot amb una refrescant desinhibició redactora que es rebel·la contra les estretors de la llengua actual d'ús. Constatem, sí, una complaença excessiva en l'adopció de cultismes i de solucions difícils, i segurament no es pot adduir per a totes les formes lingüístiques posades en joc una legitimitat històrica. Cal, també, matisar algunes de les afirmacions del pròleg, com la de no «pretendre mai esdevenir clar on ell [Michelangelo] era obscur», o la que sosté que «en els casos, no gens infreqüents, en què el lector italià necessita ajuda per entendre el text [...] també n'hi caldrà al meu lector» (p. 22): si de cas, es pot provar de fer un càlcul global i defensar que el text català té un grau d'obscuritat similar o poc inferior al del text italià, però en molts punts és evident que ho és més, d'obscur, i en alguns versos la comprensibilitat és relegada directament a la nota a peu de pàgina. Ara bé, la nota hi és, al cos del text s'aconsegueix que no caigui mai el registre, s'ostenten uns coneixements vastíssims de català literari i, per bé que la traducció sigui aquí entesa més com un exercici lúdic que no com un exercici de responsabilitat, el sentit d'aquesta segona imposa un fre a les expansions i a l'eufòria expressives.

Pel que fa a l'estil, podem concloure, doncs, que s'afronten amb valentia les dificultats que presenta el discurs poètic miquelangelià, el seu «spessore ragionativo [...] spesso al limite del sofisma» (Paolo Zaja), la seva sintaxi envitricollada, els seus oxímorons i al·legories prebarrocs, alhora que s'aprofiten les facilitats que aquesta poètica —encara que a primera vista no ho sembli— també ofereix. Les edicions anotades de què disposem d'uns anys ençà han fet intel·ligibles els textos per al traductor, el qual, en comptes de perseguir aquesta intel·ligibilitat des de la perspectiva d'un poeta modern que amb el seu llenguatge modern actualitza un poeta antic, s'ha estimat més desfer el camí i travestir-se de Michelangelo. Tant l'una com l'altra opció —repetim-ho— ens semblen lícites, i el cas és que les veritables infidelitats que es cometen a *Sol, jo, cremant a l'ombra* no vénen tant de la tècnica estilística implementada com de la fidelitat mètrica a ultrança que l'acompanya. La volubilitat lèxica i sintàctica també és útil, en efecte, i segurament necessària

per a salvar aquest obstacle immens que significa reproduir l'isosil·labisme i les rimes —amb unes seqüències accentuals, a més a més, molt canòniques— d'un centenar de textos regulars dels quals més de la meitat són sonets. Tampoc en aquest cas no era l'únic camí possible, però Desclot no estava disposat a transigir amb cap flexibilització dels esquemes: «Per esquivar algunes de les dificultats que van intimidar poetes de la talla de Wordsworth i Rilke, hauria pogut resoldre sens dubte aquestes traduccions amb l'ús de rimes assonants, [...] però haig de confessar que aleshores els poemes no m'haurien semblat pertanyents a la tradició mediterrània de la qual són fills els originals» (p. 23-24). La qüestió és fins a quin punt el respecte de la mètrica, en el cas de formes tan tancades i restrictives, compensa les renúncies i les desviacions que obliga a fer. Hem de confessar, en aquest sentit, que veure com un traductor de la talla del que aquí ens ocupa ha de pagar també ell un peatge tan car no fa sinó confirmar els dubtes que anteriorment ja covàvem en aquesta matèria. El mal, segurament, és que la traducció poètica s'ha acostumat a fer molt majoritàriament així a casa nostra, i sembla gairebé una covardia, o una manifestació d'impotència, no assumir el gran repte, o assumir-lo a mitges, quan en realitat les solucions intermèdies podrien conduir a un grau d'equilibri més satisfactori en termes de fidelitat. Dit d'una manera més barroera: potser els assonants no fan pujar tant l'adrenalina, però la limitació que haurien imposat al virtuosisme no hauria tingut per força efectes perjudicials. És a final de ratlla, en aquest llibre, que es concentren les solucions més equívoques o ambigües, les més recercades i esmunyedisses amb relació al text original, perquè són inevitablement solucions d'emergència: «ferito e morto, non che vinto e stanco» / «ferit i mort, no estès i sense sang» (p. 62-63); «onde la speme il duol par che raffreni» / «i amb l'esperança el dol així em retens» (p. 96-97); «un legno secco e arso verde torni» / «un tió negre i sec rebroti lleu» (p. 154-155). Fins a l'extrem, quan s'acumulen els entrebancs, que quartets sencers es fan realment abstrusos:

> Molto diletta al gusto intero e sano
> l'opra della prim'arte, che n'assembra
> i volti e gli atti, e con più vive membra,
> di cera o terra o pietra un corp' umano.
>
> Molt adelita el gust enter i sa
> l'obra de l'art primera, que ens hi sembra
> en trets i gestos, que més vius hom membra,
> en cera, argila o pedra, un cos humà.
> (p. 182-183)

Paraules com «lleu» guanyen un protagonisme que no els atorga Miquel Àngel (vuit aparicions a la pàgina dreta contra una sola a la pàgina esquerra), i sovint no es troba altra manera de rimar —l'escull gros és aquest, no pas la mesura sil·làbica o els accents— que afegir mots, uns mots que, per ben triats que siguin, alteren molt o poc el teixit semàntic del poema: «esquiva» (p. 61); «franc» (p. 63); «amarga» (p. 73); «isard» (p. 85); «ferest» (p. 91); «fatal» (p. 95); «xalestes» (p. 113); «i enterra» (p. 177); «gallard» (p. 215); «que el cor deplora» (p. 245). O bé es recorre a perífrasis i circumloquis, portadors d'una dinàmica pròpia, d'una imatgeria i d'unes sensacions que s'aparten força del referent: «onde l'arte e l'ingegno si dilegua» / «que empeny l'art i l'enginy fora de via» (p. 228-229); «conosco or ben com'era [l'affettuosa fantasia] d'error carca» / «ara sé quant d'error [aquella encesa fantasia] tancava a l'arca» (p. 230-231). Moltes d'aquestes imatges destil·len una vocació innovadora i una qualitat poètica innegable, però més reeixida per si mateixa que no per la seva afinitat amb imatges miquelangelianes: «ch'è forse or quel c'a pianger mi conduce» / «que és potser el que a plorar tot m'arramada» (p. 92-93); «ogni beltà che qua si vede» / «tot el bell que aquí té alè» (p. 98-99); «alla grazia che s'infonde

/ nel cor» // «a la gràcia, perquè es faci un jaç / al cor» (p. 102-103). I la pregunta clau és si no hauria estat possible i desitjable que les intervencions haguessin estat més innòcues, més incolores, o que el travestiment s'hagués atingut més a les figures i al lèxic habituals en el model. Ja hem dit, però, que Desclot havia pres una posició ben diferent d'aquesta. No és estrany, doncs, que en la resolució de les rimes, punt on la seva actitud de traductor no invisible coincideix amb una traduïbilitat més feixuga, la creativitat s'escapi més perillosament del servilisme i se superposi més sovint a la veu de l'autor la veu d'un altre autor, decidida a deixar-se sentir per tal d'atènyer —objectiu aquest sí plenament assolit— uns «poemes estèticament suficients, vàlids per ells mateixos» (p. 23).

Miquel Edo

GAMBARA, Veronica; COLONNA, Vittoria; MATRAINI, Chiara; STAMPA, Gaspara; FRANCO, Veronica (2010)
Vençuda en amorosa guerra
Introducció, edició, traducció i notes a cura d'Israel Clarà i Maria-Isabel Segarra
Col·lecció Charta Aurea Clàssica
Badalona: Editorial Omicron, 208 p.

La lírica femenina del *Cinquecento* italià, un dels fenòmens més interessants de la cultura del Renaixement, donà veu a un grup de poetes que s'inscriviren en la lírica de tradició petrarquista, tant difosa en aquest segle, especialment per Pietro Bembo. Del conjunt de dones que van anar introduint-se en el terreny literari, sobretot en l'àmbit de la poesia, no foren poques les que produïren obres de gran qualitat, com ara, encara al segle XV, Isotta Nogarola o Cassandra Fedele; i, ja al segle següent, Laura Terracina, la dissortada i jove Isabella di Morra, la cortesana Tullia d'Aragona, Laura Battiferri Ammannati, l'escriptora i actriu Isabella Andreini o Moderata Fonte. Eren dones que majoritàriament pertanyien a la noblesa i al patriciat, o bé al grup de les conegudes com *cortigiane oneste*. Però de ben segur que les més conegudes són les que formen part del recull de poemes intitulat *Vençuda en amorosa guerra*, una tria de cinquanta composicions elaborades per Vittoria Colonna (15), Veronica Gambara (9), Chiara Matraini (8), Gaspara Stampa (15) i Veronica Franco (3). Un *corpus* homogeni, traduït per Israel Clarà i Maria-Isabel Segarra, que dóna una mostra significativa del caràcter i la diversitat de la producció lírica femenina del moment.

Tant la portada del llibre —una reproducció de l'al·legoria de Venus de Bronzino—, com la citació preliminar de Cassandra Fedele, en què recorda la dificultat de les dones per fer de la literatura un mitjà de subsidència, predisposen el lector a entrar en l'esfera d'aquest món femení. M.-I. Segarra és l'encarregada d'elaborar el breu estudi introductori que porta el subtítol «Els senyals de l'antiga flama», expressió que estableix explícitament una línia de continuïtat entre l'antiga flama que Dido sentia per Enees (Virg., *Eneida*, 4, 23) i el sentiment amorós de les protagonistes de l'antologia vers els seus estimats. Una troballa encertada tenint en compte la instrucció i l'interès que demostren per l'Antiguitat clàssica no solament elles sinó tota la cultura de l'Humanisme i el Renaixement. Aquest